

La Lírica Contemporánea Norteamericana

JOHN T. REID

Agregado Cultural de la Embajada de los EE. UU. en Argentina

Comienzo este ensayo con una extraña mezcla de miedo y profunda alegría. Miedo porque mi propia generación poética, la que me enseñó los primeros pasos en el reino encantado de la poesía moderna, fue la de Carl Sandburg, Vachel Lindsay, Edna St. Vincent Millay, y otros de los primeros años de este siglo en los Estados Unidos. No sé francamente si estoy capacitado para comentar debidamente otra generación poética, la de los últimos veinte años. Profunda alegría, porque al leer a estos poetas nuevos y relativamente jóvenes reconozco un nuevo aliento, una deliciosa frescura, y una exigente complicación que me asegura que la Musa no ha muerto, ni mucho menos, en mi país.

Decir esto no es de ninguna manera restar valor a la poesía de las grandes figuras del llamado Renacimiento poético que comenzó allá por el año 1912 en los Estados Unidos. La insigne constelación de bardos constituida por Carl Sandburg, Robert Frost, Vachel Lindsay, Ezra Pound, Edna St. Vincent Millay, Edwin Arlington, Robinson y tantos otros, no solo creó un cuerpo imponente de espléndidos versos, sino que preparó en mi país un ambiente propicio para aventuras poéticas más atrevidas, más difíciles, más sutiles y alambicadas.

¿Cuándo se puede fijar la división temporal entre los viejos y los nuevos de este siglo? Si yo tuviera que escribir un libro de texto sobre la poesía norteamericana de este siglo —y Dios me libre de semejante tarea— ¿qué “escuelas” señalaría, indicando cuidadosamente sus fechas? Con toda franqueza y honradez, sería casi imposible. La influencia y la misma obra de los “viejos”, hablando cronológicamente, como Sandburg y MacLeish por ejemplo, se extiende desde sus primeros escritos en los lustros segundo y tercero de este siglo hasta hoy día, y los noveles continúan rindiéndoles tributo.

Pero sí hay una diferencia, un hito que separa a los poetas nacidos antes del comienzo del siglo y los que maduraron después de la Segunda Guerra Mundial. De éstos vamos a hablar especialmente esta tarde, aunque, claro está, no podemos dejar de referirnos constantemente a los “viejos”.

Creo que vale la pena subrayar ahora un hecho comprobado e importante

en la poesía norteamericana, sobre todo de este siglo: y es que, hablando con estricta objetividad, no ha existido "escuela" de poesía, como sucede en Europa. Desde luego, ha habido pobres imitaciones de algún maestro, o cierto efluvio generalizado en un momento dado. Pero normalmente, el gran poeta americano ha sido y sigue siendo un individuo difícil de clasificar.

—Volviendo al tema de lo que diferencia lo nuevo de lo viejo, empleando —recuerden ustedes— términos relativos, ¿qué se puede decir concretamente? Yo comencé a vivir poéticamente en los años veinte. Comparando la poesía en boga entonces, releída con añoranza y hasta con lagrimitas, con la que se ha producido después de la Guerra, noto esta diferencia esencial: la contemporánea es en general más exacta y precisa en sus expresiones y en sus imágenes, más imaginativa, más consciente del juego de palabras y su efecto, más intrincada, y por eso, en muchos casos, tal vez, más superficial, menos emotiva, llana y sencilla. No es que falte en la contemporánea una profunda preocupación por los problemas espirituales que siempre han asediado al poeta, ni mucho menos. Pero es por echar indirectas, aparentar que no es serio, cosechar la broma para hacer trigo.

Y aquí es cuando debo decir lo que es obvio: estas tendencias no son de ninguna manera privativas de los Estados Unidos. La hermandad de los poetas sobrepasa las fronteras nacionales, tal vez más que en otros géneros. El verso de Ricardo Molinari, digamos, no es en su intención radicalmente distinto de nuestra poesía de postguerra.

Hablando de influencias en estos poetas relativamente jóvenes es un ejercicio más bien académico que vital. Sin embargo, las ha habido y las hay, y quizá debo indicar algunas.

Como en todo el mundo occidental, la extraña figura de Rainer María Rilke, nacido en 1875 y muerto en 1926, ha impresionado a toda una generación de literatos norteamericanos. Desde 1930 se han publicado muchas traducciones de sus obras en prosa y en verso. No era tanto la vida un poco desordenada y bohemia de Rilke lo que atraía a los jóvenes poetas norteamericanos, sino su constante búsqueda de verdades religiosas en el sentido de tratar de encontrar la vía superadora de las ansiedades y la confusión latentes en la realidad contemporánea. Como Rilke encontró a su manera un camino espiritual aceptable para él, su producción poética ejerció una notable influencia en algunos poetas norteamericanos. También su técnica, seca y concisa, fue estudiada con sumo interés y provecho por los que estimaron su obra como una especie de artesanía exaltada.

García Lorca también ha entrado de lleno en la composición de la lírica norteamericana de postguerra. Poeta y dramaturgo extraordinario, García Lorca vivió por algún tiempo en Nueva York, y una de sus obras más interesantes es precisamente una colección de sus poemas titulada *El poeta en Nueva York*, poesía casi surrealista, musical a la negra americana, y un poco mordaz y amarga. Por las muchas traducciones que se hicieron al inglés de su obra, por sus intentos experimentales, y sobre todo por el color y calor humanos que son elementos

tan integrantes en su poesía, tuvo García Lorca una influencia considerable en la lírica contemporánea de mi país.

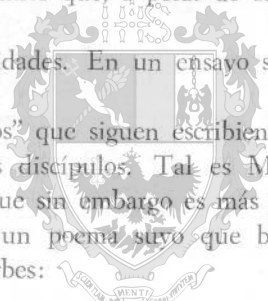
Hombres de influencia y a la vez participantes de primer orden en la poesía actual escrita en inglés son, desde luego, T. S. Eliot y W. H. Auden. Aparte de su innegable calidad como poetas —tal vez los contemporáneos más insignes en el idioma inglés— han sido los dos vates maestros y paternales consejeros para jóvenes aspirantes al servicio de la Musa.

Eliot nació en 1888, de manera que es definitivamente de los viejos. Auden es más joven, pero ya casi un clásico. No intento comentar la poesía de estas dos grandes figuras; merecen un comentario especial y separado que no puedo hacer aquí. Solamente y de paso debo mencionar un hecho curioso y extra-poéticamente significativo: Eliot nació en los Estados Unidos y su obra, en muchos sentidos, está preñada de la esencia del Nuevo Mundo, pero murió súbdito inglés, y lo fue con orgullo.

Auden, en cambio, nació en Inglaterra, fue a América en 1939 y se hizo ciudadano de los Estados Unidos. Asombroso maestro de la técnica, asimilador de varios estilos vanguardistas y populares, Auden ofrece también una multiplicidad de temas, de genio y humor que, a pesar de su relativa juventud, le han dado fama de maestro.

Y ahora basta de generalidades. En un ensayo sobre la poesía, lo que importa es la poesía misma.

Hay muchos de los “viejos” que siguen escribiendo con acierto y en consonancia con el espíritu de sus discípulos. Tal es Marianne Moore, magnífica poetisa que nació en 1887 y que sin embargo es más joven que el más vanguardista de la postguerra. Cito un poema suyo que bien puede figurar al lado de la producción de los imberbes:



UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

*Bajo el mástil astillado
que un día fue separado
de la nave,
gaviota mineral,
escarabajo de mar
aliabierto -
pico y garras de coral
volvían a saludar
a los muertos.*

(La traducción es de Agustín Bartra.)

Esto es a la vez sátira, curiosa poesía, desesperación, pulcritud de palabras. Por lo general, su poesía es intelectual y precisa. Un crítico americano lo ha expresado muy bien: “una clase de geometría ingeniosa e irónica... una meditación microscópica”. (Untermeyer.)

Su logro más reciente fue una traducción magistral de las *Fábulas* de La Fontaine, obra que ha merecido generosos elogios de la crítica.

Wallace Stevens, fallecido no hace mucho, también, a pesar de haber nacido en el siglo pasado, pertenece tanto a esta generación joven en su técnica y su concepto de la vida que es obligado mencionarle aquí y ahora.

A pesar de su abundante y respetada producción, que tiene un parentesco tan genial con la obra de jóvenes que podrían haber sido sus nietos, Stevens no era un poeta profesional o de escuela. Al morir era Vicepresidente de una famosa compañía aseguradora —la Hartford Accident and Indemnity Company— hombre de empresa, en fin, que se dedicaba a la poesía por vocación durante sus horas libres.

En sus primeros poemas, se mostró estilista de ágil imaginación, de brillante colorido, que publicó una clase de “poesía absoluta” en que el saborear el sonido era más importante que la emoción. Esto es evidente en algunas estrofas de “Peter Quince al Teclado”.

I

*Como mis dedos, puestos en las teclas
producen música, así los interiores
sonidos de mi espíritu también hacen su música.*

*Música es sentimiento, entonces, no sonido;
y eso es también lo que yo siento: música,
en esta habitación, al despertar,*

al recordar tu seda sombréada de azul.

*Es como la tensión
despertada en los viejos por Susana:*

*En una tarde verde, diáfana y luminosa
se bañaba en su quedo jardín, en tanto que
los viejos de ojos rojos, acechando, sentían*

*latir lo más profundo de su ser
con coros embrujados, y en su sangre
escasa levantarse pizzicatos de Hosanna.*

II

*En la verde tarde, clara y calurosa,
Susana está tendida.
Inquiría tan sólo
el tacto de las fuentes,
pero encontró*

ocultos pensamientos.
Suspiró arrebatada
por tanta melodía.
Permaneció en el banco
con la tibieza de
emociones pasadas.

Y sintió entre las hojas
el rocío
de antiguas devociones.

Cruzó sobre la hierba
trémula todavía.
Fueron los vientos como sus doncellas,
empinándose tímidas,
cogiendo sus vestidos
incierto todavía.

Un aliento en su mano
enmudeció la noche.
Se volvió -
sonó un címbalo
y los rugientes cuernos.



Pronto, con un sonido de tambores,
llegan sus esperados Bizantinos.

Y preguntaron por qué gritó Susana
al encontrar los viejos a su lado.

y cuando cuchicheaban, sus palabras
eran como un sauce que la lluvia acaricia.

A la luz de sus lámparas alzadas
pudieron ver Susana y su vergüenza.

Y los bobalicones bizantinos
huyeron con rumor de tamboriles.

IV

Es momentánea la belleza en la mente-
la incierta traza de un portal;
pero en la carne es inmortal.

*El cuerpo muere; vive la belleza del cuerpo.
Así la tarde cae, en su poniente verde,
como una ola que interminable avanza.*

*Así muere el jardín, y perfuma su aliento
el capuz del invierno, arrepintiéndose.
Y así mueren también, en la auroral
celebración de un coro, las doncellas.*

*De Susana la música tocó las indecentes
cuerdas de aquellos viejos; pero al huir
dejó sólo un mendrugo irónico de Muerte.
Ahora suena, en su inmortalidad,
en el claro violín de su memoria
y eleva un sacramento constante de alabanza.*

(La traducción es de Jaime Ferrán.)

Al progresar en su peregrinación poética Stevens, sin dejar su destreza brillante, se adentró cada vez más en un mundo de problemas y preguntas profundamente artísticos y hasta filosóficos. También se nota la tendencia hacia la oscuridad característica del poeta moderno. Por ejemplo: "El vaso de agua":

*Que el vaso en el calor se fundiría,
y que el agua en el frío se helaría
nos muestran que este objeto es tan sólo un estado,
uno de muchos, entre dos polos. Tienen
estos polos también lo metafísico.*

*Está el vaso en el centro. La luz
es un león que a beber ha descendido. Allí,
y en ese estado, el vaso es una charca.*

*Sus ojos, rojos, y también sus garras
cuando la luz desciende y humedece su quijada espumosa,
y en el agua se mueven las hierbas aventadas.*

*Y allí y en otro estado - la refracción,
la metaphysica, lo plástico en los poemas
que estalla en nuestra mente - Pero gordo Jocundo, que te inquietas
por lo del centro, no del vaso,
sino de nuestra vida, en este tiempo y día
es un estado, entre políticos
que juegan a las cartas, esta charca. En su pueblo de indígenas
uno quisiera hallar tranquilidad. Entre perros y estiércol
seguiría luchando con las propias ideas.*

(También la traducción es de Jaime Ferrán.)

Hay otros de los "viejos", como Robinson Jeffers, John Crow Ransom, y William Carlos Williams que han igualado o sobrepasado a la nueva generación en audacia, técnica limpia y ágil, y visión poética.

El primero de los jóvenes que voy a comentar brevemente es Kenneth Patchen que nació en 1911. Su juventud no fue ni mimada ni poblada de torres de marfil. Hijo de un obrero, él mismo ha tenido muy poca experiencia en las aulas y en ocasiones se ha ganado la vida como jardinero y obrero de fábrica. Tal vez por estos antecedentes su poesía recorre una escala sorprendente. En algunos versos evoca la fealdad y la violencia de una manera casi frenética. Otras veces su musa se vuelve suavemente amatoria, con notas de sentimentalismo. Pero su lenguaje es siempre original y la expresión firme. La mayor parte de su producción literaria —también es novelista— ha aparecido a partir de la Segunda Guerra Mundial, aunque su primer tomo de brillantes versos se publicó en 1939. Como ejemplos de su muy variado genio, voy a presentar primero una composición lírica, traducida por José Luis Cano, y otra un poco más fuerte, que yo he puesto en español:

SE MÚSICA, NOCHE

*Sé música, noche,
Que su sueño pueda llegar
Adonde los ángeles forman sus altos coros pálidos.*

*Sé una mano, mar,
Que sus sueños puedan vigilar
Tu guía cuando roza la carne verde del universo.*

*Sé una voz, cielo,
Que sus esplendores puedan ser contados
Sé una voz, cielo,
Que sus esplendores puedan ser contados
Y las estrellas inclinarán sus tranquilos rostros.*

*Sobre el espejo de su hermosura.
Sé un camino, tierra,
Que su andar pueda llevarte
Adonde las ciudades del cielo alzan sus flechas que respiran*

*Oh, sé un universo y un trono, Dios,
Que su vida pueda encontrar su atmósfera
Y las almas de las viejas campanas en un libro infantil
La conduzcan a Tu milagrosa casa.*

LA CIERVA Y LA CULEBRA

*La cierva es humilde, bella tal como Dios la hizo;
Le miro los ojos y pienso en maravillas.
Estos extraños sacerdotes entran en la catedral forestal,
Y siete Marías se limpian las manos para acariciarla.
Con el pie levantado, las orejas agudas como dagas,
Posadas hasta las puntas como hojas.
Pero la culebra ataca en un arco de terciopelo,
Rápido como asesino, asesino bello
Como remanso montañés donde bebía una cierva;
Quédate allí siempre, mientras obra el veneno,
Mientras yo cuento los brazos de su Cruz
Pensando que allí caben muchos Cristos gritando.*

De antecedentes muy distintos pero de inspiración algo similar es Muriel Rukeyser, nacida en 1913. Iniciando sus vuelos poéticos un poco antes de la guerra, se encontró, como Patchen, envuelta en la resaca de nuestra crisis económica de los años treinta y en los portentosos eventos que conducían a una horrible guerra. Algo de eso se refleja en una temprana y tierna poesía suya escrita en aquella época. (La traducción es de Hildamar Escalante, venezolana.)

TENTATIVA DE DIÁLOGO

Háblame. Tóname de la mano. ¿Qué eres ahora?
He de contarte todo. Nada esconderé de ti.
A los tres años, un niño me leyó la historia de un conejo
que moría en el cuento y yo me escondí debajo de una silla;
era un conejo sonrosado y era mi cumpleaños y la llama de una vela
me quemó un dedo. Sin embargo se me decía que debía ser feliz.
Oh, aprende a conocerme. No soy feliz. Te seré sincera:
ahora pienso en velas blancas sobre un cielo de música,
de trompetas alegres y pájaros en vuelo, y en mi talle ceñido.
Yo tuve un ser amado que deseaba vivir eternamente en viaje.
Háblame. Tóname de la mano. ¿Qué eres ahora?
Cuando tenía nueve años mi sentimentalismo fructificaba
y fluía; y mi tía, la viuda, tocaba a Chopin,
mientras yo con la cabeza inclinada sobre la ventana de colores
lloraba.
Quiero estar junto a ti.
En alguna forma encadenar mis días a los tuyos.
No soy feliz. Te seré sincera.

*He gustado de los faroles en las esquinas nocturnas
y de los poemas callados.*

*Ha habido temor en mi vida. A veces quiero adivinar
en qué consistió la verdadera tragedia de mi existencia.*

*Tómame de la mano. Acoge mi pensamiento. ¿Qué eres ahora?
A los catorce años tuve sueños de suicidio.*

*Me detenía ante un alto ventanal a la hora del crepúsculo
con mis esperanzas en la muerte,
si la luz no hubiera trocado las nubes y los valles en belleza,
si la luz no hubiera transformado el día yo hubiese muerto.*

Soy infeliz. Estoy tan sola. Háblame.

*Te seré sincera. Creo que jamás me amó:
amaba las playas llenas de luz, la blanca espuma que se mece
con las olas, el vuelo de las gaviotas;*

y con voz alegre me decía: "Te amo..."

Aprende a conocerme."

¿Qué eres ahora? Si pudiéramos rozarnos.

*Si nuestros mundos separados pudieran unirse,
acoplarse como rompecabezas.*

*Ayer me detuve en una calle colmada de vida
y nadie habló una palabra. Había luz en la mañana.*

Todo el mundo se movía en silencio...

Sus poemas posteriores abandonan este tono desesperado y entran plenamente en un lirismo más preciso y más espiritual.

Hemos mencionado de paso el impacto de la última Guerra Mundial en los poetas contemporáneos. No se lo puede negar. Pero con la curiosa inconsistencia del ser poético, el tema de la Guerra misma ha entrado relativamente pocas veces en la poesía de los últimos veinte años. No es que aquella catástrofe, la bomba nuclear, la guerra fría y los complejos problemas relacionados con estos acontecimientos no hayan impresionado al poeta norteamericano. Pero la expresión de su reacción ha sido indirecta y complicada.

Una excepción parcial a esta generalización ha sido Karl Shapiro. Nació en 1913, maduro para el conflicto. Su poema "Elegía por un soldado muerto", es, a mi parecer, una de las pocas expresiones líricas sinceras que han resultado de cuatro años de amarga guerra, y lo reproduzco parcialmente en una traducción mía. La primera parte se refiere a las circunstancias de la muerte de un joven humilde del ejército americano en tierras extranjeras y a la sencilla ceremonia de su sepultura. La segunda —la que voy a presentar ahora— ofrece una serie de reflexiones sobre el muchacho caído como símbolo del americano medio.

ELEGIA POR UN SOLDADO MUERTO
(Última Parte)

VII

Ninguna historia le engañaba, pues poco sabía
de tiempos y huestes ajenos;
nunca supo que solo es préstamo la paz,
nunca dudó del derecho de ganancia.
Una vez vio tras los titulares
cómo el poder cae en manos de unos cuantos,
pero no sabía sus nombres; votaba,
confiando más bien en la ley que en los elegidos.
Se reía del socialismo. ¿Se muere por la lucha social?
Se quitaba la chaqueta, no por los camaradas,
sino por trabajar. La bandera roja no era para él
más que señal de excavación en la calle.



Sobre todo detestaba el sermón, el grito de combate,
y la propaganda.
Pagaba sus cuentas, pero no por el congresista
en el monumento histórico.
Pocos ideales tenía, y éstos no eran para tertulias.
Era miembro de la Iglesia, pero nunca hablaba de Dios
El árbol de navidad, los huevos de Pascua, el bautismo;
seguía estas costumbres, nunca contradecía al predicador
en su púlpito; nunca firmaba resoluciones rimbombantes.
Ternura tenía y también horas y noches reservadas para
pensar, vestirse, bailar el jazz.
Su risa era sana y sus modales hechos en casa.

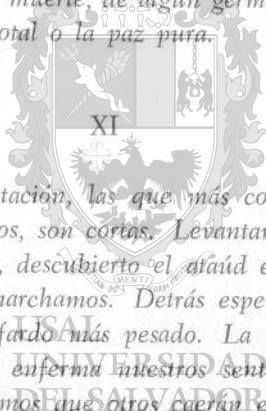
IX

La pobreza le perseguía menos que a muchos,
tenía vergüenza de los miserables,
rechazaba al limosnero como a una duda incierta;
veía a los desocupados como masa vaga
incapaz de hambre o rebelión.
No le gustaban otras razas del sur o del oeste,
y las empujaba hacia el margen de su espíritu.

Podía recordar la época de la justicia pistolera
y le interesaban las luchas de los "gangsters"
como un juego. Sus antepasados quedaban bastante lejos
y le habían dejado solamente su peregrino nombre.
Puertas abiertas —no reconocía las clases sociales.

X

Sus hijos habrían conocido una herencia,
justa o injusta, la más rica del mundo,
el epítome de la ciencia y el arte acurrucado
en un cuerno de abundancia, rebosando el cuerno,
un pueblo bañado en miel, París en el nuevo mundo,
Viena trasplantada con el salario más alto.
Una Feria Mundial transferida, a Phoenix, Jacksonville,
capital de la tierra, nuevo Bizancio, reino del hombre,
¿quién sabe? Hueco o firme, ninguno puede pronosticar
hasta que de nuestra muerte, de algún germen no descubierto
nazca la tolerancia total o la paz pura.



Las horas de lamentación, las que más convienen
a los soldados muertos, son cortas. Levantamos y
doblamos la bandera, descubierta el ataúd en
su etiqueta, y nos marchamos. Detrás esperan cuatro para
levantar la caja, el fardo más pesado. La tarde
anestésica entumece, enferma nuestros sentidos, aohga
nuestra charla. Sabemos que otros caerán en los
caminos de mañana, tal vez nosotros mismos, el hombre
al lado, en todo el mundo los amenazados, todos los
que andan: Si pudiéramos marcar la tumba de éste que
murió, escribiríamos lo siguiente bajo su nombre y la fecha:

EPITAFIO

Debajo de esta cruz de madera yace un cristiano muerto
en batalla. Vosotros que leéis, recordad que este
forastero murió con dolor; y pasando por aquí si podéis
levantar los ojos hacia una paz mantenida por una creencia
humana, sabed que un soldado no murió en vano.

Delmore Schwartz, nacido en Nueva York en el año 1913, tiene ahora más de cincuenta años. Es tal vez el más representativo de los que se desarrollaron plenamente durante la Guerra y en la época de postguerra. Hombre inquieto que encubre su inquietud en una versatilidad técnica que ha asombrado y confundido a los críticos. En su poesía combina una actitud muy intelectual y compleja con profundas emociones actuales. En cierto sentido es hombre académico, habiendo estudiado filosofía en varias universidades norteamericanas, en la de Harvard inclusive. Ha sido profesor en esa Universidad y receptor en 1939 de las bien codiciadas becas "Guggenheim".

En contraste con Shapiro, su mejor poesía no tiene directamente que ver con la guerra. Es un poeta marcadamente "literario" y, como bien dice una colega más vieja, "demostró poseer toda la gama de los efectos estilísticos modernos... todos los trucos de estilo, todos los temas de moda".

Bastante representativo es su poema "Un perro llamado Ego y los copos de nieve...".

*Un perro llamado Ego y los copos de nieve,
como besos corrían, en diciembre, conmigo,
oliendo el aire frío, cambiando, deteniéndose,
por donde yo andaba hacia las siete de la tarde...
Husmearon algunos intereses ocultos
y visibles, giraron, bajando, y se aquietaron
en busca de su paz en lo extraño y secreto;
junto a mí, me besaron, y tocaron mi herida,
mi ingenua y pura faz, a su placer sujetos.*

—No tienes libertad, acuna lo que llevas—
dijome Ego, mi perro, con su cascada voz,
mientras los blancos copos continuaban besándome,
cayendo de un lugar ignorado e increíble.

—No tendrás libertad ni estarás nunca solo—
Ego siguió diciendo. Porque mío es el reino,
el dinástico hueso. No tendrás libertad.
Ve, escoge, corre. Nunca estarás solo.

—¡Oh, ven, ven, ven!— cantaron los danzarines copos,
dejando atrás al perro que a su ruindad ladraba.

—¡Ven!— cantaron los copos. ¡Ven aquí! ¡Ven aquí!
Y en la acera, ¡qué pronto, fundidos, acabados,
me besaron dos copos! Murieron tantos, tantos,
mientras Ego, ladrando, tragaba su caricia,
y, en su corretear, era guiado lejos
por los copos de nieve que hacia el suelo bajaban,
y la noche, cayendo mezclada con la nieve,
dejóme sin refugio, muy lejos de mi hogar,
dejóme sin refugio, muy lejos de mi hogar.

Peter Viereck, que también es cincuentón, se puede clasificar también como académico, catedrático de historia en una universidad norteamericana. Pero su poesía es muy distinta de la de Schwartz. Junto a una técnica cuidadosa y muy consciente y de una erudición interesante y legítima, el lector puede gozar de un espíritu juguetón, una comicidad y una llaneza casi vulgar algunas veces. Y esto para mayor y devastador efecto poético se encuentra a menudo yuxtapuesto con un grito trágico o una mueca cínica.

Para mi gusto personal, es el poeta de esta generación más logrado, el portador de más variadas y ricas delicias, más sorprendente y a la vez profundo. Ha reaccionado de una manera sana contra la obscuridad pedante, lo falsamente arcano, y la flaqueza emocional de tantos poetas de su generación. Debo mencionar que, además de excelente poeta, es también un notable ensayista.

Para mí es difícil escoger entre la varia floresta de Viereck un poema que les dé una idea, aunque sea incompleta, de su genio. Leo una parte de "Colmillos antiguos" en mi traducción, que desgraciadamente no da una impresión exacta de la técnica poética de Viereck, que subraya la suma importancia de la rima:

Como lámpara de vidrio de color
Colgando de una bóveda azul,
Cuelga allá arriba un bicho de panza brillante.
De noche, sobre el viajero cae,
Cae como veneno rico y pesado
que mana de colmillos antiguos.
Este bicho no es lo único que cae.
Tantas cosas tienen que caer en su breve día.
Carreras y copas; bombas y pelotas de tenis;
Hasta el sol. ¿Pero el cielo? El cielo tiene que quedar.
Pero ahora el mismo cielo se hunde.
¡Oh, amigo cielo! ¡Oh, capa que nos tiene abrigados!
Querido azul en que siempre confiábamos,
Como en la niñera que siempre se mostraba déspota
Aun cuando su risa leal nos confortaba,
Y fea y segura, nos bendecía de arriba;
Querido cielo, te suplicamos, ¡sujétate bien!
Mas, por favor, oh cielo, ¡Séanos techo y no alfombra!

Bueno, al resumir todas las notas de la flauta norteamericana de hoy sería imposible. Como antiguo catedrático me siento tentado a hacer un sumario de estos comentarios, formulando juicios finales y encasillados. Pero resisto la tentación. La poesía es ninfa que se ríe de nuestra erudición y prefiere bailar, nadar y cantar a su manera y sin graves comentarios de pesados profesores.

¡Como quieras, ninfa! Y así dejo en vuestro oído la poesía misma de algunos de los poetas contemporáneos de mi país, y ustedes pueden juzgarla según su preferencia.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR